

BLANK

DAMOUR دامور

ALI KHODR
CAMILA LEICHTER
MAURO ESPÍNDOLA
ORG.







ALI KHODR CAMILA LEICHTER MAURO ESPÍNDOLA ORG.

BLANK DAMOUR دامور

1ª Edição Moinho da Capivara 2022















10





Um sonho-deriva

Como em conjunturas que desenham órbitas em movimentos e traçam a confluência das temporalidades. E, então, nessa busca, acontecem as imagens e as palavras que vêm expandir a poesia em um fenômeno maravilhoso, lindamente aguardando chegar o tempo T, tão misterioso para se materializar!

Este livro vem sendo carregado no desejo há cinco anos. Em pleno inverno nos encontramos no Líbano para realizar o filme *BLANK Damour* e dar continuidade à trilogia do esquecimento iniciada em Berlim.

BLANK é um projeto de filme experimental da BASE-film que envolve experiências imersivas em lugares de memória.

Para sonhar, ir para fora.

حلمٌ في الانجراف

كما هو حال التراكم الذي يرسم مدارات متحركة ويتتبع التقاء الزمانيات. وهكذا، ضمن هذا البحث، تستوقفنا الصور والكلمات التي كأنما أتت لتوسيع الشعر فيصبح ظاهرة خلابة، تنتظر بتمام رونقها ذاك الوقت، بكليته الغامضة، لتتجسّد! منذ خمس سنين وتعترينا رغبة ضمنية بنشر هذا الكتاب. وجدنا أنفسنا في لبنان، في عمق الشتاء، لنصنع فيلم *BLANK Damour* ومواصلة ثلاثية النسيان التي بدأت في برلين.

BLANK هو مشروع فيلم تجريبي من إنتاج BASE-film يتضمن تجارب غامرة في أماكن الذاكرة.

أن تحلم، أن تخطو للخارج.

A drift-dream

As in conjunctures that draw orbits in movement and trace the confluence of temporalities. And so, in this search, happen the images and words that come to expand poetry into a wonderful phenomenon, exquisitely awaiting the ever mysterious T time to materialize!

This book has been carried in desire for five years. In the depth of winter we found ourselves in Lebanon to make the film *BLANK Damour* and continue the trilogy of oblivion started in Berlin.

BLANK is an experimental film project by BASE-film involving immersive experiences in places of memory.

To dream, to step outside.



pg 3

O caminho que não aconteceu - após repetidas buscas o lugar nos reencontrou somente no último dia de filmagem

الطريق الذي لم يتم - بعد عمليات البحث المتكررة، يحصل الملتقى في اليوم الأخير من التصوير

The path that did not happen - after repeated searches we were only found by the place during the last day of filming

pg 4-5

Primeira chegada - maravilhamento na montanha Falougha

أول اقتراب - الإعجاب في جبل فالوغا

First arrival - marvel at the Falougha Mountains

pg b-II

Túnel Chekka - estrada costeira que conecta o norte do Líbano a Beirute, lugar de encontro do pôr-do-sol com o mar Mediterrâneo

نفق شكا - طريق ساحلي يربط شمال لبنان ببيروت، مكان يلتقي فيه غروب الشمس بالبحر الأبيض المتوسط

Chekka Tunnel - a coastal road that connects the north of Lebanon to Beirut, meeting place of the sunset and the Mediterranean sea

























pg 14-19

Entregar carta e pedra - trajetos se criam para conectar lugares e tempos entre pessoas em dissonâncias

إرسال رسالة وحجر - تُنشأ الطرقات و المسارات لربط الأماكن والأزمنة بين أشخاص متباعدين

To deliver letter and stone - paths are formed to connect place and time to people in dissonance

pg 20-21

Interior da casa em ruína - na mesa uma carta e a projeção do desenho de um círculo

داخل المنزل المدمر - رسالة على طاولة لتصميم رسم دائرة

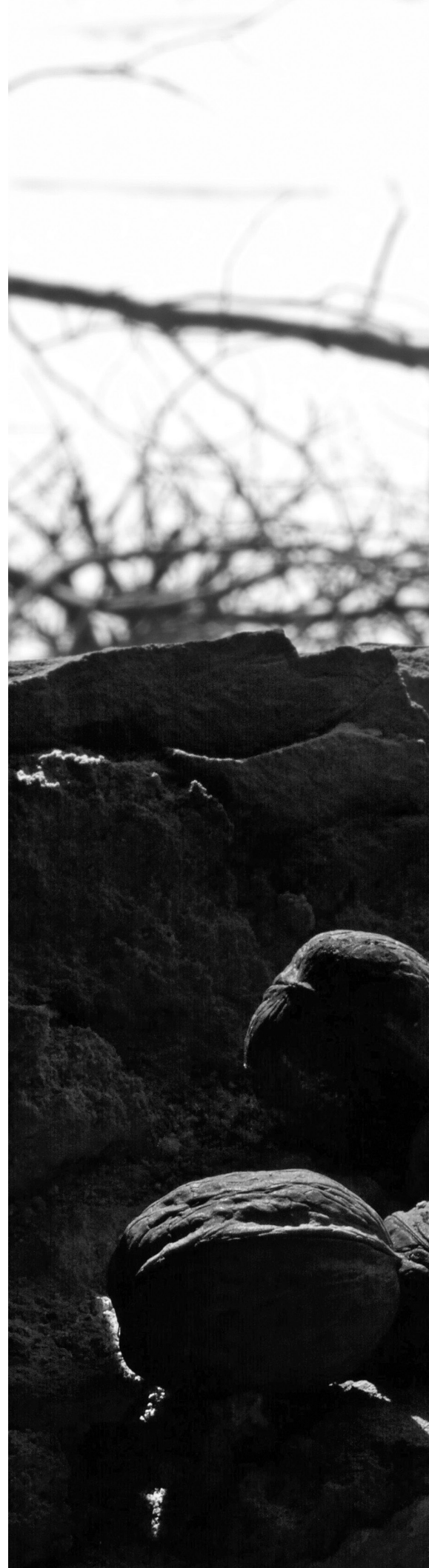
The inside of the ruined house - a letter on the table and the projection of a circle's drawing

pg 28-29

Montar um puzzle como construir a casa à beira de um abismo - projetar o território com perspectiva de fuga, mas retornar e tirar a poeira porque há um tapete no chão, uma cadeira, uma mesa, um jardim no espelho, iluminados com raios de sol

إعادة جمع puzzle كبناء منزل على حافة الهاوية - إسقاط أرضية من منظور الهروب، لكننا نعود لنرفع الغبار لأن هناك سجادة على الأرض، وكُرسي، وطاولة، وحديقة في المرأة، تضيئها الشمس

To assemble a puzzle as one builds a house at the edge of an abyss - to project the territory under the perspective of flight, but to return and dust it off, for on the floor lies a rug, a chair, a table, and a garden on the mirror, all bathed by sunlight









Órbita esquecida das estrelas

Edson Luiz André de Sousa

"...Então, alguém senta-se em casa e espia
em espelhos oblíquos o que à mesa, raro, restou...."
Rainer Maria Rilke, *A ilha*

Estamos diante de uma galáxia contida em um caroço de história como a pequena semente no centro da fruta. Há que descascá-la, camada por camada, com cuidado, para não ferir o que está no centro, pois é ali que teremos a chance da continuidade da história. Dar voz ao caroço, como quem abre cuidadosamente um livro, apenas para se certificar que há algo escrito dentro. Ainda não é tempo para a leitura. É preciso esperar, aguardar que o texto tome forma e queintonize com a dispersão que habita nosso corpo. Só assim uma leitura será possível.

Quando uma história nos encontra somos sempre confrontados com dois desafios: o primeiro é como fazer contato com a língua estrangeira do outro que se aproxima, como o pássaro receoso que busca alimento, mas teme ser capturado. O segundo desafio diz respeito a como acolher a história e dar-lhe solo fértil para que possa assim se expandir. Em outras palavras, nada mais triste do que fazer morrer as histórias que nos procuram, desesperadamente, como testemunhas. Estaremos à altura desta responsabilidade? Podemos imaginar galáxias moventes em constante expansão como uma constelação de palavras que compõem um poema. Palavras e imagens que lançamos ao mundo na obsessão que persegue a todos os humanos de tentar regressar ao centro original como propõe o poeta Rainer Maria Rilke em seu poema *O fruto*:

Subia, algo subia, ali, do chão,
quieto, no caule calmo, algo subia,
até que se fez flama em floração
clara e calou sua harmonia.
Floresceu, sem cessar, todo um verão
na árvore obstinada, noite e dia,
e se soube futura doação
diante do espaço que o acolhia.
E quando, enfim, se arredondou, oval,
na plenitude de sua alegria,
dentro da mesma casca que o encobria
volveu ao centro original.

Rilke nos apresenta a obstinação da vida em germinar. Inúmeras vezes temos que plantar em terras áridas. Cada um de nós passa a vida tentando encontrar estratégias de retorno ao que julgamos ser nosso paraíso perdido, nossa origem. A contaminação com a linguagem que nos constitui, contudo, nos faz ver que esta origem está muito mais em um horizonte por vir, em um salto para o que ainda não sabemos, para o "ainda-não" proposto por Ernst Bloch em sua trilogia *Princípio Esperança*. Portanto, buscar uma origem é relançar histórias ainda não contadas, é inventar passados e redesenhar futuros. Deduzimos, daí, que este movimento não se pode fazer em uma perspectiva conservadora.

Não há caminho possível para a imaginação se não colocarmos a mão no osso da linguagem e recolhermos as cinzas das palavras esquecidas e assim relançá-las no mundo. Esta é uma costura difícil e que não se faz solitariamente. O filme é concebido em três tempos, três respirações que se interpenetram: Eu, Tu e Ela. Ao mesmo tempo em que indicam a conversa entre os três idealizadores do filme nos mostram que estas posições estão sempre em trânsito. *Circare* em triangulação... Ângulos pontiagudos de histórias escritas em superfícies de vidro, lâminas de linguagem em desordem. EU como pura transparência marcado na superfície do vidro, TU como muro de linguagem mostrando que a "noite vem de outros olhos" como escreveu Vicente Huidobro, e ELA, este lugar terceiro, indicando em um espelho retrovisor, que a origem será sempre um horizonte, uma paisagem por vir.

BLANK Damour começa lento, continua lento e finaliza lento. A imagem inicial me faz lembrar o fragmento de abertura do texto *Desempacotando minha biblioteca* de Walter Benjamin: "Estou desempacotando minha biblioteca. Sim, estou. Os livros, portanto, ainda não estão nas estantes: o suave tédio da ordem ainda não os envolve...".

As imagens que abrem o filme começam em cima de um tapete junto ao chão, perto da terra, auscultando o rumor das raízes e das origens. O gesto inicial é um convite a uma desordem afetiva. Os livros vão sendo colocados, um a um, sobre um tapete, espécie de jardim trançado que inunda o espaço da casa com uma paisagem florida. O tapete como aconchego da memória. Livros como cartas de desejos, abertas delicadamente revelando o jogo que está começando. Contudo, ainda assim, são cartas enigmáticas. O que nos dizem? Walter Benjamin e sua *Infância em Berlim*, Freud e sua *Gradiva*, e ainda mais dois outros livros, com uma fina capa transparente, em papel manteiga que não nos deixa identificá-los. Cada livro é aberto com cuidado, folheado suave e sedutoramente. Somos provocados em nossa curiosidade *voyeur*, sobretudo pelos dois volumes encapados que se escondem e se mostram provocativamente. O espectador entra na pequena biblioteca como quem lê o resumo do romance e só continuará a leitura, se for fisgado por um desejo de saber mais. Muitos vivem só de resumos, se poupando da perturbação de ser interpelado nas zonas obscuras de seu "não saber". Mas estamos diante da imagem e queremos saber. O lento virar das folhas aciona uma ventania de linguagem, abrindo assim uma esperança. Podemos agora, quem sabe, nos colocar na posição de leitores.

Tocar um livro é acionar uma promessa de linguagem, mas é preciso tempo para que isto aconteça. No volume da *Gradiva* de Freud há uma folha arrancada, solta e dobrada no meio do livro. Corpo ferido, retirado da série e correndo o risco de se dispersar no mundo. Um texto que se desprende em uma hemorragia da linguagem. Imagem de desordem, mas também de revolta. Reinventar a ordem. O amor que viria a perturbar o lema positivista da ordem e progresso. Nosso transitar no mundo como um arrancar de folhas em constante dispersão. "Usarei eu perturbar o universo?" indaga T. S. Eliot em um dos seus poemas. Perturbar a ordem do mundo com o nosso traço, nosso passo, nosso risco, nosso olhar. Lembro de uma pintura na Galeria Uffizi em Florença que me fez parar: uma tela datada do início do século XVI de autor desconhecido, apresentando um livro aberto. Nesta imagem o livro é o centro, o caroço da imagem, a página arrancada da história.

Livros na cristaleira, duplicados pelo reflexo do vidro, o eu e sua imagem, o eu como pura imagem. A cristaleira, imponente, funciona como uma espécie de coração do lugar. Guardamos algumas preciosidades em prateleiras de vidro: tão sólidas e tão frágeis. Vendo a cristaleira lembrei-me do trabalho de Nina Moraes, *As lamentações*, onde a artista apresenta uma série de objetos de vidro quebrados em prateleiras de vidro. Os objetos quebrados continuam vivos e contando a sua história. Buscar os cacos, tentar reconstruí-los sempre que possível e assim entender um pouco mais sobre o colapso da forma. O importante aqui são as lamentações que geram narrativas. Livros e histórias que passam de mão em mão. *BLANK Damour Hintsukurai*. *Hintsukurai* é uma prática da tradição japonesa de reconstituir porcelanas quebradas com uma laca misturada em pó de ouro. Assim as cicatrizes são luminosas, preciosas e contam as histórias que não podemos esquecer.

Tantas histórias guardadas em cristaleiras. Lembrei-me da cristaleira de minha casa de infância. Na tentativa de subir para pegar algo no alto, me apoiei em uma prateleira de vidro e tudo veio abaixo, abrindo um corte no meu dedo. Acho que nunca tinha visto meu sangue. A imagem de tanto sangue saindo de dentro de meu corpo me fez pensar que eu poderia morrer. Mas os acidentes encontram seus pontos de costura e depois aparecem os curativos e as cicatrizes. O ouro aqui é a linguagem. *BLANK Damour* é um curativo para a memória, busca por cicatrizes lá onde ainda são incertas, mas nunca se sabe exatamente onde foi o ponto de corte. Os objetos da memória, por vezes, precisam quebrar para que possamos extrair dali o sumo de uma história. Talvez tenha sido esta atitude de desprendimento que interessou tanto a Freud ao ler um pequeno fragmento da infância de Goethe. Goethe quando criança começa a jogar seus brinquedos pela janela experimentando certo gozo com a radicalidade do gesto e quando já não tinha mais nada para jogar, vai na cristaleira da casa e lança pela janela todas as louças da família. Freud, impactado por este relato, escreveu um belo ensaio intitulado *Uma lembrança de infância de Goethe*.

Aqui, no filme, vemos este gesto no seu avesso. Os brinquedos de infância, os objetos perdidos são recolhidos. O pequeno carrossel de lata que ainda gira, reinstaura o gesto infantil. Ali temos a chance de encontrar este tempo da imaginação, do prazer de sonhar em seus desenhos mais simples. A tecnologia mais elementar acionando o que temos de mais precioso: a fascinação de ver nossos objetos preciosos em movimento, vivos, animados. Freud tinha razão ao lembrar que o artista nada mais faz do que recuperar, um pouco o poder de invenção e a liberdade que perdemos ao sair da infância. A infância é o lugar da língua materna, cicatrizes preciosas que nos orientam em nossas travessias no deserto.

BLANK Damour nos embala para dentro do estrangeiro que nos constitui. A voz de Mona Hallab, libanesa nascida em Trípoli, cantarola a melodia de Vitor Ramil, *Foi no mês que vem*. Inicialmente só melodia e apenas no final do filme a letra da canção. O tensionamento dos tempos, o futuro anterior, um passado, portanto, como horizonte. Um tempo ainda como puro desejo, como promessa, como utopia. Os acordes iniciais do filme são mínimos, a música que inicialmente ouvimos é o roçar dos dedos nas folhas dos livros. Uma sinfonia como promessa para o tempo ainda por vir. A música de Vitor Ramil embaralha *Chronos*. O tempo é também reverso, o passado pode também ser horizonte. Talvez aqui seja o ponto em que o filme faz nó na narrativa e sustenta, com todas as letras, que o que somos e o que poderemos ser depende de nossa ficção de origem. *Ritornelo* de Deleuze e Guattari em *O que é a filosofia?* “O grande ritornelo ergue-se à medida que nos afastamos de casa, mesmo que seja para ali voltar, uma vez que ninguém nos reconhecerá mais quando voltarmos”. *Ritornelo* nos conduzindo para onde o filme começa: *Infância em Berlim*. Neste texto Walter Benjamin nos mostra que é através da narrativa ao outro que é possível se apropriar de sua infância. Tempo circular que vai arranhar a memória com novas palavras, novas imagens: branco sobre branco em muitas camadas. O suprematismo da linguagem em sua potência absoluta. Conquistamos assim ainda um pouco de liberdade na promessa do que ainda podemos vir a ser. Lembro aqui um pequeno fragmento de Jacques Lacan em seu tão conhecido *Discurso de Roma*: “Eu fui isto somente para me tornar o que eu possa vir a ser”. *BLANK Damour* aciona o desejo de ir ler nossos traços apagados de história.

A lentidão da imagem abre espaço para entrarmos em cada cena. Cada gesto parece sair de uma partitura de uma única página como se toda sinfonia pudesse caber em poucas notas. E assim é. *Circare*. Girar em círculos a procura de algum ponto central que procuramos. A palavra *Circare* vem do francês antigo *Cerchier* e que resultou em *chercher*, ou seja, procurar. *Recherche*: pesquisa, procurar de novo, de novo e de novo. Caminhar em círculos na neve, escrevendo com os

pés a trilha de uma procura, o carro também andando em círculos diante do *Dona Maria Sursack Residence* em Sawfar, Monte Líbano, o risco circular na página manuscrita. Continuando ainda a trilha etimológica de *Circare*: deriva de círculo, do grego *Hirkus*: círculo, ringe. Cárcere também deriva desta mesma raiz, portanto a pergunta que se impõe é justamente como romper este circuito repetitivo que gira sem sair do lugar.

Damour, pequena cidade próxima ao sul de Beirute. A força do nome, Damour, cuja origem vem do Deus Fenício Damores que simbolizava imortalidade. Cicatrizes ainda vivas das violências da guerra civil, o massacre de Damour de 20 de janeiro de 1976. As pedras da história que caem sobre nossos corpos: como se orientar dentro da catástrofe? Que palavras poderiam nos abrir caminho? Dentro da casa, em silêncio as pedras estão em ordem. A luz entra pela janela escrevendo suas sombras silenciosas. Na mesa o pequeno quebra-cabeça sendo armado peça por peça, as mãos próximas, delicadas, precisas. Imagem que me faz lembrar do romance de Manoel Ricardo de Lima, *As mãos*, onde escreve em determinado momento: "Mas perto não se fica a quem não se conhece as mãos". Faltam algumas peças, mas podemos reconhecer a imagem do quebra-cabeça. Claude Monet e sua tela da Gare St. Lazare de 1877. O vapor da pintura que sai dos trens de Monet parece adentrar na sala se misturando à fumaça do cigarro. Pequenas nuvens artificiais que dão movimento a cena quase estática. Monet pinta esta tela um pouco depois de deixar Argenteuil para se instalar em Paris. A reprodução da pintura recortada e reconstituída pacientemente no jogo. A história sempre sendo refeita com as peças que ainda não se encaixaram.

BLANK Damour confronta todos com suas origens. *Ursprung*. Origem como salto, e como queda. Um *circare* que busca obstinadamente alguma inscrição. Estamos diante de um desfiladeiro de imagens que nos oferece um horizonte. Fazer contato onde "ali deserta de qualquer alguém" como evoca Vitor Ramiel em sua canção. Continuaremos em órbita, como estrelas perdidas, mas sempre em movimento. Um filme/poema como um princípio esperança.

Edson Luiz André de Sousa

Escritor e psicanalista. Membro da Associação Psicanalítica de Porto Alegre (APPDA). Professor titular do Instituto de Psicologia da UFRGS. Doutorado e Pós-Doutorado pela Universidade de Paris VII. Pós-Doutorado pela EHESS (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales) em Paris. Autor, entre outros livros: *Furos no futuro: psicanálise e utopia* (Artes&Ecos); *Imaginar o amanhã*, em coautoria com Abrão Slavutzky (Diadorim); *Uma invenção da utopia* (Lumme Editora); *Freud: ciência, arte e política*, em coautoria com Paulo Endo (LP&M). Coordena junto com Maira Brum Rieck o *Museu das Memórias (In)Possíveis*.













Cerchier ، وتنتج منها كلمة Chercher. بمعنى آخر، ابحث، Recherche . البحث: البحث. البحث مرة أخرى. مرة بعد مرة. أن نسير في دوائر على الثلج، أن نكتب بخطواتنا، في مسار البحث. تسير السيارة أيضًا في دوائر أمام قصر دونا ماريا سرسق في صوفر، الخط الدائري على الصفحة المكتوبة باليد. لا تزال مستمرة في المسار الاشتقاقي لـ Circare : مشتق من دائرة، من اليونانية Hirkus : الدائرة، الحلقة. كلمة Incarceration أي السجن تُشتق أيضًا من الجذر نفسه، وبالتالي فإن السؤال المطروح هو بالتحديد كيفية التحرر من هذه الدائرة المتكررة التي تدور دون أن تتخلى عن مكانها.

الدامور بلدة صغيرة تقع في جنوب بيروت. تعود قوة اسم الدامور إلى أصوله التي ترجع إلى الإله الفينيقي داموريس، الذي كان يرمز إلى الخلود. هناك، مثلما في شامل المناطق اللبنانية، لا تزال حية آثار عنف الحرب الأهلية. حجارة التاريخ التي سقطت على أجسادنا: كيف نجد طريقنا وسط الكارثة؟ ما هي الكلمات التي يمكن أن تفسح لنا المجال؟ داخل المنزل، في صمت، الحجارة قابضة مكانها. يضيء الضوء من خلال النافذة، كاتباً ظلاله الصامتة. على الطاولة، يتم حل لعبة أحجية صغيرة puzzle ، قطعة قطعة، وبالقرب منها يدان دقيقتان ورقيقتان. صورة تذكرني برواية مانويل ريكار دو دي ليما، "الأيادي"، حيث يكتب في مرحلة معينة: "لا يمكن للمرء أن يبقى قريباً من شخص لا يعرف يديه". على الرغم من فقدان بعض القطع، يمكننا التعرف على الصورة في الأحجية. كلود مونييه ولوحته "محطة سان لازار" عام 1877. يبدو أن البخار الذي يرتفع في اللوحة من قطارات مونييه يدخل الغرفة ويمزج نفسه مع دخان السجائر. غيوم اصطناعية صغيرة تجلب الحركة إلى مشهد ثابت تقريباً. أنهى مونييه هذه اللوحة بعد وقت قصير من مغادرته أرجانتوي للانتقال إلى باريس. استساخ اللوحة، تم اقتصاصه بصبر وإعادة تشكيله في صورة الأحجية. التاريخ في تجدد مستمر من خلال القطع التي لم توضع بعد في الصورة.

BLANK Damour يواجه كل أصوله. Ursprung الأصل على أنه قفزة، وسقوط. Circare اي الدائرة التي تبحث بعناد عن بعض الأدلة المنقوشة والمرسّخة. نقف أمام واد من الصور يقدم لنا أفقاً. لإجراء اتصال مع "هناك"، الخال من أي شخص" كما يقول فيتور راميل في أغنيته. سنبقى في المدار كنجوم ضائعة، لكننا دائماً في حالة حركة. فيلم/ قصيدة كمبدأ رجاء.

كاتب و محلل نفسي. عضو في جمعية Porto Alegre للتحليل النفسي (APPOA) . بروفيسور في معهد علم النفس (UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) . دكتوراه في جامعة Paris VII . دكتوراه في EHESS (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales) في باريس. منشورات: "ثقوب في المستقبل: التحليل النفسي و اليوتوبيا" (Artes&Ecos) ، "تخيّل الغد" تأليف مشترك مع أبرام سلافوتسكي (Diadorim) ، "اختراع اليوتوبيا" (Lumme Editorial) ، "فرويد: علوم، فن و سياسة" بتأليف مشترك مع باولو إندو (LP&M) . منسق بالاشتراك مع مايرا بروم ريك متحف الذاكرة ال (لا) ممكنة.

فرويد مهتمًا جدًا عند قراءة جزء من طفولة يوهان غوته. عندما كان غوته طفلًا، راح يرمي ألعابه من النافذة، ويشعر بقدر من البهجة إزاء راديكالية الفعل، وعندما لا يكون لديه أي ألعاب باقية ليرميها من النافذة، كان يذهب إلى خزائن المطبخ ويلقي بجميع أطباق العائلة من النافذة. كتب فرويد، الذي أذهله هذا التقرير عن غوته، مقالًا جميلًا بعنوان "ذكريات طفولة غوته".

هنا، في الفيلم، نرى هذه الحركة بكلّيتها. يتم التقاط ألعاب الطفولة والأشياء المفقودة. ذلك الكاروسيل القصدير الصغير الذي يزال يعمل، يدور حول نفسه مذكرًا بالطفولة. هناك، لدينا فرصة لقاء زمن التخيلات هذا، متعة الحلم في قلبه الأكثر بساطة. تحفز التكنولوجيا البسيطة أتمن شيء لدينا على الإطلاق: الانبهار برؤية أشياء الثمينة تتحرك، حيّة، منبعثة. كان فرويد محقًا في تذكره أن الفنان لا يفعل شيئًا أكثر من استعادة، قليلًا فقط، من قوة الخيال والحرية التي نفقدها بعد مغادرتنا الطفولة. الطفولة هي مكان لغتنا الأم، ومكان ندوب ثمينة سترشدنا خلال معابرنا الصحراوية.

يدفعنا BLANK Damour إلى داخل الكائن الغريب الذي يكوننا. صوت منى حلاب، سوبرانو لبنانية من طرابلس، يرنم لحن فيتور راميل "Foi no mês que vem" حدث ذلك الشهر التالي". في البداية، فقط اللحن، وفقط في نهاية الفيلم، كلمات الأغنية. جمع الوقت، المستقبل السابق، الماضي، بالتالي، كأفق. وقت لا يزال كالرغبة الخالصة والوعد واليوتوبيا. أول أوتار الفيلم دقيقة، والموسيقى الأولى التي نسمعها هي حفيف الأصابع على الصفحات. سيمفونية بمثابة وعد بالزمن الذي لم يأت بعد. موسيقى فيتور راميل تشوّش على كرونوس. الوقت أيضًا مقلوب، يمكن أن يكون الماضي بمثابة أفق. ربما تكون هذه هي النقطة التي يربط فيها الفيلم عقدة في السرد ويبقي، مع كل حرف، أن ما نحن عليه وما يمكننا أن نكونه يعتمد على أصل خيالنا. يُقترح مصطلح Ritornello "ريتورنيلو" بمقاربات دولوز و غوتاري في "ما هي الفلسفة؟" كمفهوم فلسفي لطقوس الابتعاد والعودة، "ينشأ ال Ritornello الكبير عندما نبتعد عن المنزل، حتى لو كان هذا من أجل العودة، بما أنه لن يتعرّف علينا أحد عندما نعود". هذا ال Ritornello يرشدنا إلى حيث بدأ الفيلم: "طفولة في برلين". في هذا العمل، يرينا والتر بنيامين أنه من الممكن استرجاع طفولتك من خلال السردية تجاه شخص آخر. وقت دائري يחדش الذاكرة بكلمات جديدة، وصور جديدة: أبيض على أبيض في طبقات عدة. تفوق اللغة في جبروتها المطلق. وبالتالي، نحقق القليل من الحرية في الوعد بما يمكننا أن نكون عليه. أتذكر هنا جزءًا صغيرًا من "خطاب روما" المعروف لجاك لاكان: "لقد كنت ذاك فقط من أجل أن أصبح ما يمكنني أن أكون". BLANK Damour يثير الرغبة في قراءة آثار القصص التي تم محوها منا.

إن بطء الصورة يفسح المجال لنا للانضمام إلى كل مشهد. يبدو أن كل إيماء تأتي من ورقة النوتة الموسيقية، من صفحة واحدة، كما لو أن كامل السيمفونية يمكن أن تجد نفسها في بضع نغمات. وهذا هو الحال.

"تشيركاريه" Circare. كلمة Circare مشتقة من اللغة الفرنسية القديمة الدوران للبحث عن نقطة مركزية.

في العالم. نص يحرق نفسه في نريف اللغة. صورة للاضطراب، ولكن صورة أيضاً عن التمرد. إعادة اختراع النظام. الحب الذي قد يزجج الشعار الوضعي للنظام والتقدم. حركتنا عبر العالم أشبه بتمزيق تلك الصفحات في تشتت مستمر. "هل أجرؤ على إزعاج الكون؟" يتساءل تي إس إليوت في إحدى قصائده. إزعاج نظام العالم بخطوطنا وخطواتنا وخدوشنا ونظراتنا. أتذكر لوحة في معرض أوفيزي في فلورنسا جعلتني أجمد في مكاني متأملاً: لوحة مؤرخة من القرن السادس عشر، رسامها مجهول الهوية، تعرض لنا كتاباً مفتوحاً. الكتاب في وسط هذه اللوحة. هذا هو لب الصورة، الصفحة التي نزع من التاريخ.

لمس كتاب هو إطلاق وعد اللغة، ولكن لكي يحدث ذلك، هناك حاجة إلى الوقت. داخل كتاب "غرايف" الخاص بفرويد توجد صفحة ممزقة، مفكوكة ومطوية، في منتصف الكتاب مباشرة. جثة جريحة، مشوهة من سلسلتها ومعرضة لخطر الضياع في العالم. نص يحرق نفسه في نريف اللغة. صورة للاضطراب، ولكن صورة أيضاً عن التمرد. إعادة اختراع النظام. الحب الذي قد يزجج الشعار الوضعي للنظام والتقدم. حركتنا عبر العالم أشبه بتمزيق تلك الصفحات في تشتت مستمر. "هل أجرؤ على إزعاج الكون؟" يتساءل تي إس إليوت في إحدى قصائده. إزعاج نظام العالم بخطوطنا وخطواتنا وخدوشنا ونظراتنا. أتذكر لوحة في معرض أوفيزي في فلورنسا جعلتني أجمد في مكاني متأملاً: لوحة مؤرخة من القرن السادس عشر، رسامها مجهول الهوية، تعرض لنا كتاباً مفتوحاً. الكتاب في وسط هذه اللوحة. هذا هو لب الصورة، الصفحة التي نزع من التاريخ.

٤٠

كتب في الخزانة، مكررة بانعكاس الزجاج، الأنا وصورتها، الأنا كصورة نقية. الخزانة المهيبة هي قلب المكان. بعض الأشياء الثمينة مصفوفة على رفوفها الزجاجية: صلبة جداً، و هشة جداً. بالنظر إلى الخزانة، أتذكر عمل نينا موراييس، "الرثاء" As Lamentações حيث تعرض الفنانة سلسلة من الأشياء الزجاجية المكسورة على رفوف زجاجية. الأشياء المكسورة تبقى حية، تروي قصتها.

يقودنا البحث عن شظايا الزجاج ومحاولة إعادة بنائها، كلما أمكن، إلى فهم المزيد عن انهيار الشكل. ما يهم هنا هو الرثاء الذي يولد السرد. الكتب والقصص التي تتناقلها الأيدي. BLANK Damour "كينتسوكوروي". Hintsukuroi هي الممارسة اليابانية التقليدية لإصلاح الفخار المكسور بطللي الممزوج بمسحوق الذهب. بهذه الطريقة تصبح الندوب مضيئة وثرثمة وتحكي حكايات لا يمكن نسيانها.

هناك العديد من القصص محفوظة في الخزائن. أتذكر الخزانة في منزل طفولتي. في محاولة مني لتسلقها، لأصل إلى شيء ما موضوع عليها، اتكأت على أحد رفوفها الزجاجية فتحطم كل شيء معي، ممّا أدى إلى جرح إصبعي. أعتقد أنني ما كنت رأيت دمي من قبل. مشهد الدم المتدفق من جسدي جعلني أعتقد أنني قد أموت. لكن الحوادث تقترب من نهايتها وتأتي في ما بعد ضمادات وندوب. الذهب هنا مصنوع من اللغة. BLANK Damour ضمادة للذاكرة. هناك، تبحث عن الندوب الغير مؤكدة، فهي لا تعرف الموقع الدقيق للجرح. في بعض الأحيان، يجب أن تتكسر أشياء الذاكرة حتى نتمكن من استخراج مجمل القصة منها. ربما كان هذا هو سلوك الانفصال الذي جعل

يقدم لنا ريلكه عناد الحياة في النمو. يجب أن تزرع البذور، مرات لا تحصى، في التربة القاحلة. يقضي كل واحد منا حياته في محاولة خلق استراتيجيات لنعود إلى ما نظن انه جنتنا المفقودة، أصلنا. مع ذلك، فإن تلوثنا باللغة التي تشكّلنا، يجعلنا ندرك أن هذا الأصل في أفق لم يتم رؤيته بعد، في قفزة نحو ما لا نعرفه بعد، إلى ال "لم يحن" التي اقترحها إرنست بلوخ في ثلاثيته "مبدأ الأمل". لذلك، فإن البحث عن الأصل، هو بمثابة إحياء قصص لم تسرد بعد، هو اختراع ماضٍ وإعادة رسم مستقبل. نستنتج اذا، أن هذه الحركة لا يمكن ان تتم ضمن منظور محافظ.

لا يمكننا الوصول للخيال إلا إذا غصنا في اعماق اللغة وجمعنا رماد الكلمات المنسية، لكي ننثرهم في العالم من جديد. هذا مسعى صعب لا يتم إنجازه في انعزال. الفيلم يتكون من ثلاث فقرات زمنية، ثلاثة أنفاس تخترق احداها الآخر: أنا، أنت وهي. تشير هذه الفقرات الزمنية إلى حوار ما بين الصنّاع الثلاثة للفيلم، وتظهر لنا في الوقت عينه أن هذه المواقف في تحرك دائم. "الدائرة" المثلثة.. ثلاثة زوايا حادة للقصص المكتوبة على الأسطح الزجاجية، هي شفرات اللغة الفارقة في الفوضى. أنا، كشفافية نقية محفورة على سطح الزجاج، أنت، كجدار من اللغة يظهر أن "الليل يأتي من عيون خارجية"، كما كتب فيسينتي هويدوبرو، و انت، هذا المكان الثالث، الذي يشير، في المرأة الخلفية، أن المنشأ هو دائماً أفقي، منظرًا طبيعيًا لم يولد بعد.

يبدأ BLANK Damour ببطء، ويستمر ببطء، وينتهي ببطء. تذكّرني الصورة الأولى بالجزء الافتتاحي من كتاب "تفريغ مكتبتي" لوالتر بنيامين: "أقوم بتفريغ مكتبتي. نعم أنا أقوم بذلك. الكتب ليست على الرفوف بعد. لم تتأثر بمثل النظام المعتدل...".

تبدأ الصور التي تفتح الفيلم على سجادة مفروشة أرضاً، بالقرب من الأرض، تستمع إلى إشاعة الجذور والأصول. هذه اللفتة الأولية هي دعوة داخل حالة من الفوضى العاطفية. الكتب مصفوفين، واحداً تلو الآخر، على السجادة، كنوع من الحديقة المشبكة التي تغمرها الأزهار على مساحة المنزل. السجادة بلسمة للذاكرة. الكتب كبطاقات أمنيات، تفتح بدقة لتكشف اللعبة التي توشك على البدء. مع ذلك، تظل هذه البطاقات غامضة. ماذا يقولون لنا ؟ "طفولة في برلين" لوالتر بنيامين ، فرويد ونصه "غراديغا"، بالإضافة الى كتابين آخرين، بغلافين ورقيين رفيعين وشفافين، لا يسمحان لنا بالتعرف عليها. يتم فتح كل كتاب بعناية، وتقليب صفحاته بسلاسة وإغراء. فضولنا المتلصص، مستفز، قبل كل شيء، بالمجلدين المغلقين اللذين يخفيان نفسيهما ويعرضانهما بشكل استفزازي بنفس الوقت. يدخل المشاهد إلى هذه المكتبة الصغيرة، تماماً مثل الشخص الذي يقرأ ملخص رواية ولا يستأنف قراءتها إلا إذا تشوق لمعرفة المزيد. يعيش الكثير منا على الملخصات فقط، ويجنبون أنفسهم اضطراب الاستجواب عند الحدود المبهمة لـ "عدم معرفتهم". لكننا نقف أمام الصورة ونريد أن نعرف. إن التقليب المتعمد للصفحات يطلق زوبعة من اللغة، تولّد الأمل. نحن الآن قادرون، وربما، على وضع أنفسنا في موقع القراء.

لمس كتاب هو إطلاق وعد اللغة، ولكن لكي يحدث ذلك، هناك حاجة إلى الوقت. داخل كتاب "غراديغا" الخاص بفرويد توجد صفحة ممزقة، مفكوكة ومطوية، في منتصف الكتاب مباشرة. جثة جريحة، مشوهة من سلسلتها ومعرضة لخطر الضياع

نحن كمن يقف أمام مجرّة ساعين لاستكشاف جوهر القصّة، كبذرة صغيرة في قلب فاكهة، ينبغي تقشيرها، طبقة تلو الأخرى، بعناية، كي لا نخدش النواة حيث يمكث لبّ القصّة. وجميل أن يكون لهذه النواة أثراً، كمن يفتح كتاباً بحذر، فقط للتأكد من أن في داخله، شيئاً مكتوباً، على الرغم من أنه لم يحن وقت القراءة بعد! لذلك من الضروري أن ننتظر وأن نقف مكتوفي الأيدي لحين تشكّل النصّ وتكيّفه مع الشتات الذي يسكن أجسادنا. عندها فقط تصبح القراءة ممكنة!

٤٣

فعندما نُعنى بالقصّة، نواجه تحديّين إثنيين: الأوّل هو كنيّة التواصل بلغة ما زالت مجهولة مع ذاك الغريب الذي يقترب، كطائر همّة الحصول على قوت يومه، ولكنه يخشى أسره! والتحدّي الثاني، يتعلّق بأسلوب استقبالنا لهذه القصّة ومنحها التربة الخصبة لتُزهر وتتوسّع. في عبارة أخرى، ليس هناك ما هو أشدّ حزناً من إهمال القصص التي تسعى إلينا يائسة كشهود. فهل نحن على قدر هذه المسؤولية؟ يمكننا أن نتخيل المجرات المتحركة في

صعدت وصعدت من الأرض خفية
وأبقت سرها في ساقها الصامتة
وتحولت الزهرة الصافية إلى لهب
ثم استأنفت تكتمها

وعلى الرغم من صيف طويل مثمر
في تلك الشجرة الكادحة ليلاً ونهاراً
شعرت بنفسها الحاحاً حثيثاً
لملاقاة مساحة خارجية رحبة

وعلى الرغم من أنها تبرز الآن بلمعية مطلقة
منحنياتها الدائرية
فإن تلك الاستراحة المستجدة
تغرقها باستسلام داخل المكان
الذي فاضت عليه

توسع مستمر على شكل كوكبة
من الكلمات التي تؤلف قصيدة.
الكلمات والصور التي ألقيناها في
العالم، في هوس محاولة العودة إلى
الجوهر الأصلي الذي يطارد جميع
البشر، كما يقترح الشاعر راينر
ماريا ريلكه في قصيدته "الفاكهة":

مدار النجوم المنسي

إدسون لويز أندريه دي سوزا

ترجمة ماري-روز أسطا
مريم عبدالرزاق

"يقضون اوقاتهم داخل البيت ، يحدقون بالمرايا المائلة
المنتصبة على خزانات الادراج ، وهي تعكس الاشياء الغريبة..."

راينر ماريا ريلكه ، الجزيرة



48



pg 36-41

Círculo na neve - cavar um território para a memória
desaparecer na névoa

دائرة على الثلج - حفر ارضية للذاكرة لكي تتلاشى في الضباب

A circle on the snow - to dig a territory for the memory
to disappear in the mist



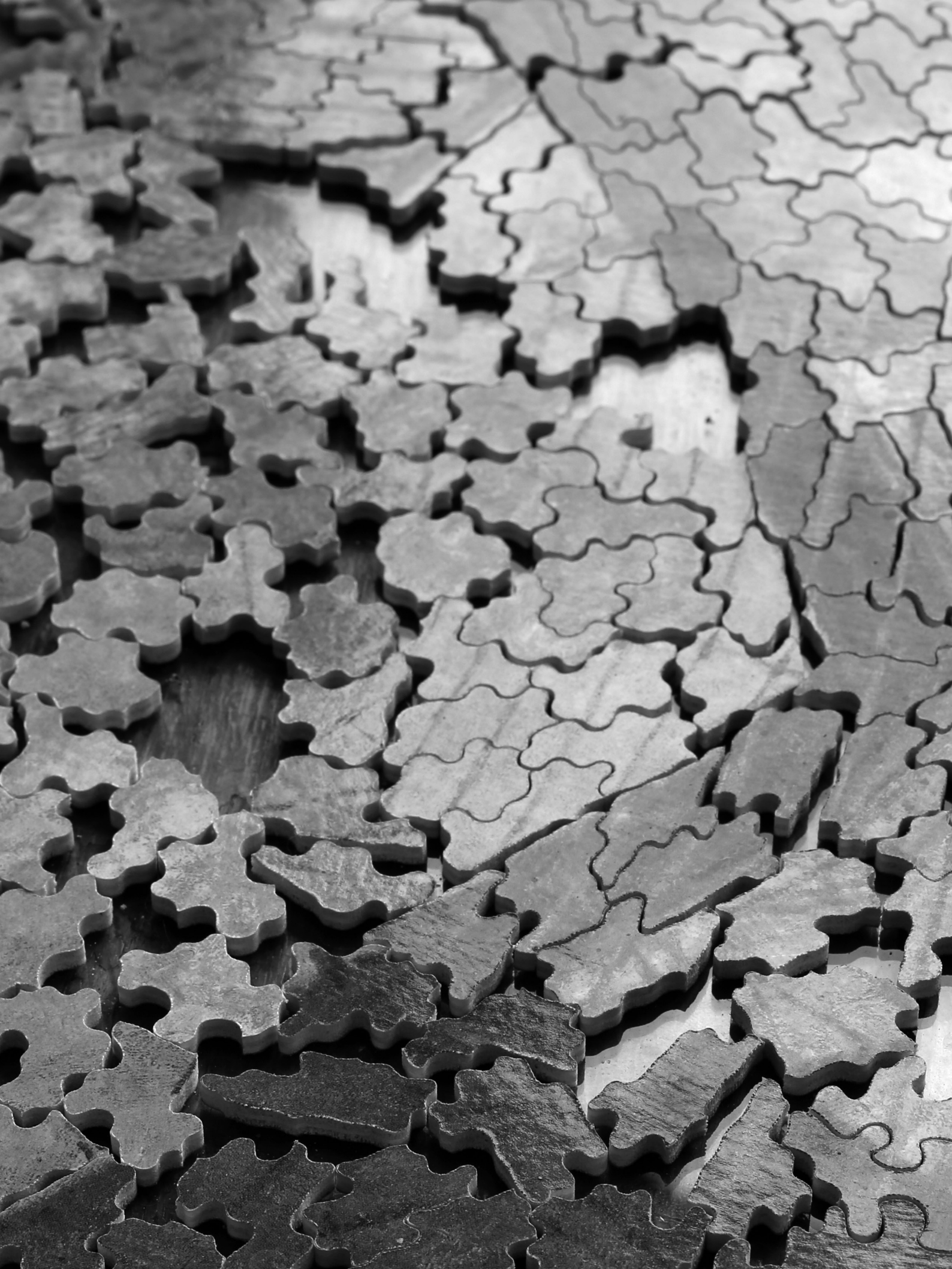
49

pg 48-49

Cabinet de contracampo - brinquedos e fotografias da infância, livros e desenhos, objetos mnemônicos para colocar em movimento os gestos que estruturam os três atos: eu, tu, ela
 خزّانة الـ contrechamp - انتقاء ألعاب وصور الطفولة، كتب ورسومات، أشياء تذكاريّة لتحريك الإيماءات التي تشكل الأفعال الثلاث: انا، أنت، هي

Counterplane cabinet - childhood toys and photographs, books and drawings, mnemonic objects to set in motion the gestures that structure the three acts: I, You, She







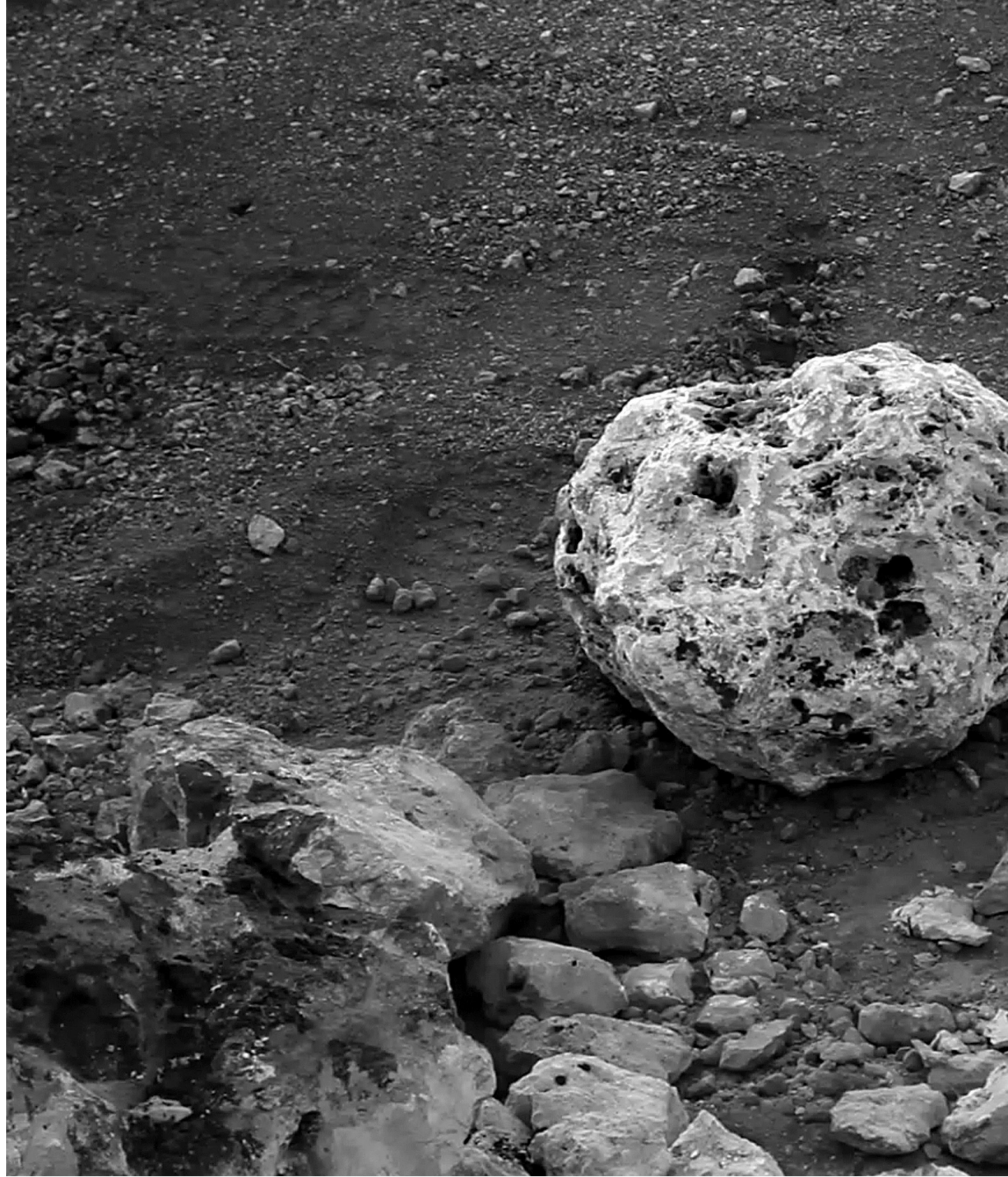














pg 50-51

Reconstruir a imagem - La Gare Saint-Lazare de Claude Monet recortada em delicadas peças de madeira, remontar um estado de presença como ato de resistência ao desmoronamento

إعادة بناء الصورة - La Gare Saint-Lazare - كلود مونييه على قطع خشبية رقيقة، وترميم حالة الوجود كمقاومة للانهار

To reconstruct the image - the La Gare Saint-Lazare by Claude Monet cropped in delicate wooden pieces, to reassemble a state of presence as an act of resistance towards collapsing

pg 52-59

Meteoros, extração de pedras - feridas nas montanhas rochosas do Líbano, muros

النيازك، استخراج الاحجار - جروح في جبال لبنان الصخرية والحوائط الاستنادية

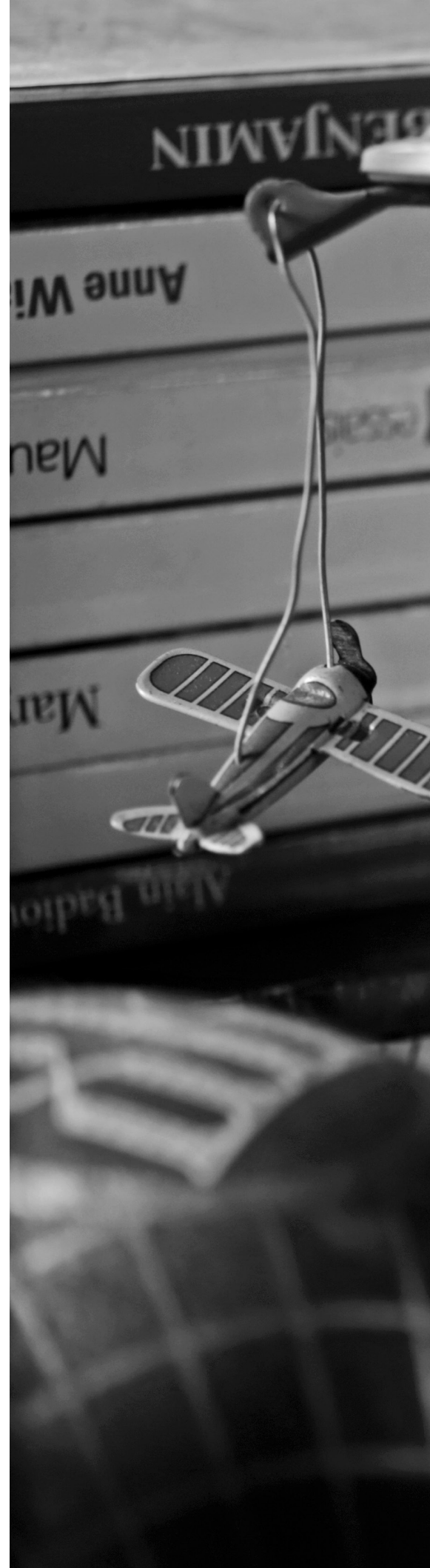
Meteors, stones extraction - wounds in the rocky mountains of Lebanon, walls

pg 60-61

Cabinet de contracampo - giro na infância até a vertigem

خزانة ال - دوران في الطفولة حتى الغثيان

Counterplane cabinet - a childhood spin towards vertigo





















Forgotten Orbit of the Stars

EDSON LUIZ ANDRÉ DE SOUSA¹

Translated by Lorenzo Gobatto

"...That's when you stay indoors, gazing into the crooked mirror at the assorted things..."

Rainer Maria Rilke, *The Island*²

We stand before a galaxy contained in the core of a story, like a tiny seed at the center of a fruit. It must be peeled, layer by layer, carefully, so as not to bruise what lies in the center, for it is there that the possibility of the story's continuation is found. The core must be given a voice, like one who carefully opens a book, only to be assured that within, something is written. But it is not yet time to read. It is necessary to wait, to stand by so that the text takes shape and tunes itself to the dispersal that inhabits our body. Only then will reading become possible.

When a story finds us, we are always confronted with two challenges: The first is in how to make contact with the foreign language of the stranger that approaches, like a frightened bird that seeks nourishment but fears being captured. The second challenge concerns the manner in which we welcome the story and present it with fertile soil so that it may expand itself. In other words, there is nothing sadder than to bring forth the death of the stories that seek us, desperately, as witnesses. Are we up to this responsibility? We can imagine moving galaxies in constant expansion as a constellation of words that compose a poem.

Words and images that we project into the world, in the obsession of trying to return to the original core that haunts all human beings, as the poet Rainer Maria Rilke proposes in his poem *The Fruit*³:

It climbed and climbed from earth invisibly
And kept its secret in the silent stem
And turned in the clear blossom into flame
And then resumed its secrecy
And though a whole long summer fructified
Within that day and night travelling tree
And felt itself as urging instance
To meet responding space outside
And though it now displays so shiningly
That rondure of completed rest anew
Within the rind it sinks resigningly
Back to the center it outgrew

1. Writer and psychoanalyst. Member of the Psychoanalytic Association of Porto Alegre (APPOR). Professor at the Psychology Institute of UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Ph.D by the University of Paris VII. Postdoctoral studies at the University of Paris VII and EHESS (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales). Author of, among others books: *Furos no futuro: psicanálise e utopia* (Artes&Ecos); *Imaginar o amanhã*, in co-authorship with Abrão Slavutzky (Diadorim); *Uma intervenção da utopia* (Lumme); *Freud: ciência, arte e política*, in co-authorship with Paulo Endo (LP&M). Coordinates, alongside Maira Brum Rieck, the Museum of (In)Possible Memories (*Museu das Memórias (In)Possíveis*).

2. Translated by Joanna Macy and Anita Barrows.

3. Translated by JB Leishman and Stephen Spender.

Rilke presents us with life's persistence in sprouting. It is, countless times, in barren soil that seeds must be sown. Each one of us spends our life trying to come up with strategies to return to what we judge to be our lost paradise, our origin. Our contamination by the language that constitutes us, however, makes us realize that this origin is in a horizon that is yet to be seen, in a leap towards what we do not yet know, to the "not-yet" proposed by Ernst Bloch in his trilogy *The Principle of Hope*. Therefore, to seek an origin is to tell the stories that we have not yet told, it is to summon new pasts and to draw new futures. From that, we deduce that the realization of this move is impossible from a conservative perspective.

There is no possible path to the imagination if we do not reach into the core of language and gather the ashes of forgotten words, to cast them once again into the world. This is a difficult endeavor that is not accomplished in solitude. The film is conceived in three temporalities, three breaths that penetrate each other: I, You and She. At the same time that they indicate a conversation between the three filmmakers, they show us that these positions are always in movement. *Circare* in triangulation. Sharp angles of stories written on glass surfaces, blades of language in disarray. I as pure transparence etched onto the surface of the glass, YOU as a wall of language showing that "the night comes from outside eyes", as written by Vicente Huidobro, and SHE, this third place, that indicates, in a rearview mirror, that the origin will always be a horizon, a landscape that is yet to come.

BLANK Damour begins slowly, continues slowly, and finishes slowly. The first image reminds me of the opening fragment of Walter Benjamin's *Unpacking my library*⁴: "I am unpacking my library. Yes, I am. The books are not yet on the shelves. Not yet touched by the mild boredom of order...".

The images that open the film begin on a rug that is placed on the floor, close to the earth, listening to the rumor of the roots and the origins. This initial gesture is an invitation into an affective disarray. The books are placed, one by one, upon the rug, like a sort of woven garden that floods the space of the house with a floral landscape. The rug as a comfort for the memory. Books as wishing cards, delicately opened to reveal the game that is about to begin. These cards, however, remain enigmatic. What do they tell us? Walter Benjamin's *Berlin Childhood around 1900*, Freud and his *Gradiva*, followed by two additional books, with thin and translucent parchment paper covers, that will not allow us to identify them. Each book is carefully opened, its pages smoothly and seductively flipped. In our voyeuristic curiosity, we are provoked, above all, by the two enclosed volumes that both hide and provocatively expose themselves. The spectator enters this small library much like one who reads a novel's summary and will only resume their reading if hooked by a desire to know more. Many live only of summaries, sparing themselves of the disturbance of being questioned at the obscure ends of their "not-knowing". But we stand before the image and we want to know. The deliberate turning of the pages puts in motion a whirlwind of language, giving birth to hope. We are now able to, perhaps, place ourselves in the position of readers.

To touch a book is to trigger the promise of language, but, in order for that to happen, time is needed. Within Freud's *Gradiva* lies a torn page, loose and folded, right in the middle of the book. Wounded body, torn from its series and running the risk of being dispersed out into the world. Text that frees itself in a hemorrhage of language. An image of disorder but also of rebellion. The reinventing of order. The love that would come to disturb the positivist motto of order and progress. Our movement through the world is like the tearing of those pages in constant dispersal. "Do I dare disturb the universe?" Questions T.S. Elliot in one of his poems. Disturbing the order of

4. Translated by Harry Zohn.

the world with our lines, our footsteps, our scratches, our gaze. I'm reminded of a painting at the Uffizi Gallery in Florence that made me come to a standstill: A painting dated to the XVI century, of unknown authorship, displaying an open book. In this image the book lies at the center. It is the core of the image, the page ripped from history.

Books in the cabinet, duplicated by the reflection of the glass, the I and its image, the I as pure image. The imposing cabinet sort of functions as the heart of the place. A few precious items are stored in its glass shelves: So solid, yet so fragile. Looking at the cabinet, I'm reminded of the work of Nina Moraes, *Of Lamentations*, where the artist displays a series of broken glass objects on glass shelves. The broken objects remain alive, telling their story. Looking for the glass shards and trying to rebuild them whenever possible leads us to understand a little more about the collapse of form. What matters here are the lamentations that generate narratives. Books and stories that are passed down from hand to hand. *BLANK Damour Hintsukurai*. *Hintsukurai* is the traditional Japanese practice of repairing broken pottery with lacquer mixed with powdered gold. In this way, scars become luminous, precious, and tell the stories that we can not forget.

There are so many stories kept in cabinets. I'm reminded of the cabinet in my childhood home. Attempting to climb on top of it, in order to reach something up there, I leaned on one of its glass shelves and everything came crashing down along with me, opening a cut on my finger. I think that I had never seen my own blood before. The sight of so much blood flowing out of my body made me think that I could die. But accidents meet the end of their seams and later come bandages and scars. The gold here is made of language. *BLANK Damour* is a bandage for the memory. There, it seeks scars, where they are still uncertain, but it never knows the precise location of the cut. The objects of memory, sometimes, must break so that we are able to extract from there the sum of a story. Perhaps this was the attitude of detachment that made Freud so interested when reading a fragment of Goethe's childhood. Goethe as a child starts throwing his toys out of the window, experiencing a measure of delight with the radicalism of the gesture, and when he no longer has any toys to throw out of the window, goes into the cabinet and throws out all of his family's dishes. Freud, awestruck by this report, wrote a beautiful essay titled *A Childhood Recollection From Dichtung Und Wahrheit*.

Here, in the film, we see this gesture turned inside out. The toys of childhood, the lost objects, are picked back up. The little tin carousel that still turns reinstates a childish gesture. There, we have the chance to come across this time of imagination, of the pleasure of dreaming in its most simple design. The most elementary technology triggers the most precious thing we have: The fascination with seeing our precious objects in motion, alive, animated. Freud was right in remembering that the artist did nothing more than to recover, just a little, the power of imagination and the freedom that we lose upon leaving childhood. Childhood is the place of our mother tongue, and of precious scars that will guide us through our desert crossings.

BLANK Damour propels us within the foreigner that constitutes us. The voice of Mona Hallab, a Lebanese soprano from Tripoli, hums the melody of Vitor Ramil, *Foi no mês que vem* (It happened next month). At first, just the melody, and only towards the end of the film, the song's lyrics. The straining of time, the previous future, the past, therefore, as a horizon. A time still as pure desire, as promise, as utopia. The first chords of the film are minute, and the first music that we hear is the rustling of fingers over the pages. A symphony as a promise of the time that is yet to come. Vitor Ramil's music muddles *Chronos*. Time is also reversed, the past can serve as a horizon. Perhaps this is the point in which the film ties a knot into the narrative and states, in no uncertain terms, that what we are and what we are able to become depends on our fiction of

origin. The Refrain (*Ritornello*) of Deleuze and Guattari in *What is philosophy?*⁵ "The great refrain arises as we distance ourselves from the house, even if this is in order to return, since no one will recognize us anymore when we come back". A Refrain guiding us back to where the film begins: *Berlin Childhood around 1900*. In this work, Walter Benjamin shows us that it's through a narrative towards another that it's possible to claim our childhood. Circular time that will scratch the memory with new words, and new images: White over white in many layers. The supremacy of language in its sheer potency. And thus, we achieve a little freedom in the promise of what we can still come to be. I'm reminded here of a small fragment of Jacques Lacan's well-known *Rome Discourse*⁶: "I have been this only in order to become what I can be". *BLANK Damour* triggers the desire to go and read the traces of the stories that have been erased from us.

The slowness of the image makes room for us to join each scene. Each gesture seems to come out of a single-page score, as though the entirety of the symphony could fit into a few notes. And so it is. *Circare*. To circle around in search of a central point. The word *Circare* comes from the Old French *Cerchier*, which results in *chercher*. In other words, search. *Recherche*: Research. Searching again. Again, and again. To walk in circles on the snow, to write with our footsteps, in the track of a search. The car, too, rides in circles in front of the *Donna Maria Sursack's residence* in Sawfar, Mont-Liban, the circular line on the handwritten page. Still continuing on the etymological track of *Circare*: Derived from circle, from the greek *Hirkus*: circle, ring. Incarceration also derives from the same root, therefore the question that is posed is precisely how to break free from this repetitive circuit that turns without leaving its place.

Damour is a small town located just south of Beirut. The power of the name Damour goes back to its origins that are traced to the Phoenician god Damores, who symbolized immortality. There, scars from the violence of the civil war and the Damour massacre on January 20th, 1976 remain alive. The stones of history that fall upon our bodies: How do we find our way amidst catastrophe? Which words could make way for us? Inside the house, in silence, the stones lie in place. The light shines through the window, writing its silent shadows. On the table, a little puzzle is being solved, piece by piece, and nearby are precise, delicate hands. An image that reminds me of Manoel Ricardo de Lima's novel, *The Hands*⁷, where at a certain point he writes: "One cannot stay closer to someone whose hands one doesn't know". Although a few pieces are missing, we can recognize the picture in the puzzle. Claude Monet and his painting of *The Gare St. Lazare* from 1877. The steam that in the painting rises from Monet's trains appears to enter the room and merge itself with the cigarette smoke. Little artificial clouds that bring movement to a nearly still scene. Monet finishes this painting shortly after leaving Argenteuil in order to move to Paris. The reproduction of the painting, patiently cropped and reconstituted in the puzzle. History is in constant renewal through the pieces that have not yet fit.

BLANK Damour confronts all of its origins. *Ursprung*. Origin as a leap, and as a fall. A *circare* that searches stubbornly for some inscription. We stand before a canyon of images that offers us a horizon. To make contact "Over there, devoid of anyone" as Vitor Ramil evokes in his song. We'll remain in orbit as lost stars, but always in movement. A film/poem as a principle of hope.

5. Translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell.

6. Translated by Anthony Wilden.

7. Translated by Antonio Sergio Bessa.













Organização تنظيم Organisation	Ali Khodr, Camila Leichter e Mauro Espíndola
Texto نص Text	Edson Luiz André de Sousa
Edição إصدار Edition	Moinho Ed. Limitadas
Tradução inglês ترجمة انكليزية English translation	Lorenzo Gobatto
Tradução árabe ترجمة عربية Arabic translation	Mariam Abdelrazzak Marie-Rose Osta
Projeto gráfico تصميم Graphic design	BASE-film
Colaboração imprescindível برعاية واهتمام Essential collaborators	Adham Khodr Cinthya Verri Dalva Khodr Edson Luiz André de Sousa Ewa Staszewska Felicia Leichter Matte Jorge Schroer Juliana Loureiro Luciana Mena Barreto Luiz Alberto Matte Marcelo Noronha de Mello Marga Noronha Maria Ivone dos Santos Ruy Noronha Vagner Cunha

A produção deste fotolivro é uma realização coletiva de uma teia de afetos, amores, amigos e parceiros.
Nossa gratidão.

تم إنتاج هذا الكتاب التصويري بمثابة إدراك جماعي لشبكة من الأحباء والأصدقاء. مع جزيل الشكر.

The making of this photobook is a collective achievement of a web of affections, loves, friends and partners.
Our gratitude.



AZM UNIVERSITY
جامعة العزم

BLANK

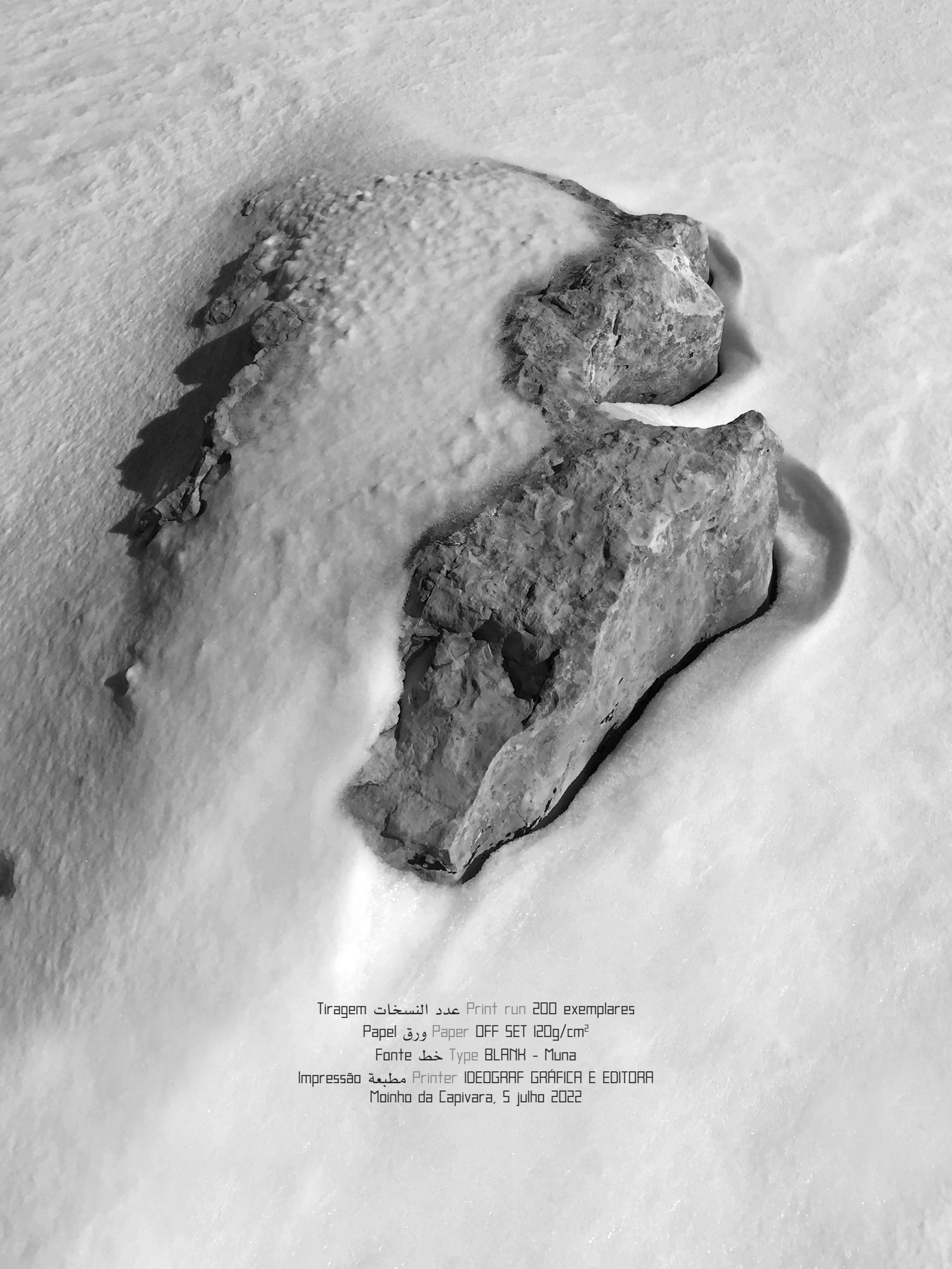
DAMOUR دَامُور

UM FILME DE
ALI KHODR CAMILA LEICHTER MAURO ESPÍNDOLA



COM ALI KHODR CAMILA LEICHTER MAURO ESPÍNDOLA PRODUÇÃO BASE-FILM MÚSICA FOI NO MÊS QUE VEM DE VITOR RAMIL INTERPRETE MONA HALLAB ARRANJO E TAILHA INCIDENTAL CARLOS BOU NAFEH
MÚSICOS FARES KHAILIL CARLOS BOU NAFEH MIXAGEM DE SOM ESTÚDIO PHOENIX IMAD KHODR APOIO DE MIXAGEM RODRIGO RAMOS CÂMERA ADICIONAL INSERT PEDREIRA MU'TAZ SALOUM APOIO DE PRODUÇÃO AFIF ALSAYEGH
JAD TARABAY MARCELO NORONHA DE MELLO MARTHE LE BASQUE SAYED HUSSEIN AHMAD WREL ZEIDAN APOIO CENOGRAFICO RAC EN CIEL AGRADECIMENTOS ISABEL RAMIL ISSAM TARABAY
JAMAL ABDELRAZZAK JESSICA MAHDISSI MARGA NORONHA MATT NUNES NAZEM SHAYA PEDREIRA DABOUSSI RAFAEL ESPÍNDOLA SOUHAILA SHAYA SURSOCH PALACE
LOCALÇÕES PEDREIRA DABOUSSI SURSOCH PALACE SAWFAR AIN EL SOHAT FALOUGHA
Chouf Monte Líbano Líbano

BASE-FILM



Tiragem عدد النسخات Print run 200 exemplares
Papel ورق Paper OFF SET 120g/cm²
Fonte خط Type BLANK - Muna
Impressão مطبعة Printer IDEOGRAF GRÁFICA E EDITORA
Moinho da Capivara, 5 julho 2022

